SUPLEMENTO
LITERARIO DE
PAGINA/12
AÑO II Nº 100
3 • 10 • 1999

RADAR *libros*

A sangre fría

Alias Grace (Ediciones B), la última novela de Margaret Atwood, vuelve sobre una vieja obsesión de la escritora canadiense: la vida, el juicio y el castigo a Grace Marks, una criada acusada de asesinar y descuartizar a su patrón a mediados del siglo pasado. Un relato brillante y corrosivo de uno de los grandes nombres de la literatura contemporánea.

POR DOLORES GRAÑA Una hermosa joven de dieciséis años llega a trabajar a un pueblo canadiense, contratada como criada todo servicio en una de las casas más grandes del pequeño pueblo. Allí se encuentra con un cochero impulsivo y codicioso que la pretende y no logra conquistarla, y con un patrón no demasiado respetable que coquetea con su nueva criada, aunque tiene como amante a su ama de llaves, una mujer de mediana edad embarazada de su empleador y obsesionada con ascender socialmente mediante una boda que sabe que nunca se llevará a cabo.

La historia parece el material prototípico de una novela victoriana (y una no demasiado original, por otra parte), de esas firmadas por mujeres con nombres y apellidos inverosímiles, de esas que se leen en el tren y se dejan en el vagón. Pero todo esto ocurrió hace poco más de ciento cincuenta años, en Canadá. Y pasa del retrato de costumbres al gótico más decidido cuando tres semanas después de contratada la criada, el aristócrata venido a menos aparece muerto y el ama de llaves, estrangulada hasta morir; su cuerpo, cortado en cuatro pedazos. Y ahora viene lo mejor, el misterio: la criadita y el cochero son capturados cuando llegan a la frontera con Estados Unidos. Él sostiene que ella lo obligó a hacerlo; ella, que no puede recordar nada. La culpabilidad del cochero es evidente: lo detienen vistiendo las botas de su empleador, el arma homicida estaba en su poder la mañana del crimen y el cadáver tenía puesta una de sus camisas. A la vista de las pruebas, es condenado a muerte y ahorcado.

Pero ¿cuál fue el papel de la criada? ¿Cómplice, instigadora o víctima? Nadie podía ponerse de acuerdo sobre el papel que jugó en el crimen. Los diarios decían que estaba loca, que fingía estar loca, que sufría de amnesia, que mentía o que verdaderamente no sabía nada. Grace Marks firmó su confesión de complicidad a instancias de su abogado, pero siguió insistiendo en que, si bien todo podía haber ocurrido como decían las autoridades, ella no lo sabía. También ella fue condenada a muerte, pero su abogado, Kenneth MacKenzie, logró que la pena le fuera conmutada a cadena perpetua, alegando demencia. Fue trasladada a un asilo y, luego de su recuperación, a la cárcel de Kingston, donde cumplió su sentencia hasta 1872, cuando fue indultada por el gobierno gracias a su buena conducta. La última prueba de su existencia, y el único documento que firmó voluntariamente, fue un cuestionario que debió completar a su salida de la cárcel (*ver recuadro*). En ese momento se perdieron sus huellas. Todos los intentos de los diarios por descubrir dónde había ido a parar y qué hacía de su vida la mujer canadiense más famosa de su época fracasaron por completo. Se desconoce hasta la fecha de su muerte.

Alrededor de Grace Marks, de lo que hizo o no hizo ese 23 de julio de 1843, de lo que se sabe y se ignora sobre ella, construye Margaret Atwood su libro número 41 y su novela número 9, *Alias Grace*. Que no es otra cosa –y, a la vez, mucho más– que la historia de Grace, contada por ella misma: "Sólo quieren verme porque soy una célebre asesina. Al menos eso es lo que se ha escrito. Cuando lo leí por primera vez me extrañó, porque se habla de una cantante célebre, una poetisa célebre, una espiritista célebre o una actriz célebre, pero ¿qué es lo que se tiene que celebrar en un asesinato? Pese a todo, es muy duro que te apliquen la palabra *asesina*. La palabra tiene un opresivo olor a almizcle, como el de las flores marchitas de un jarrón. A veces, de noche, me la susurro a mí misma: *asesina, asesina*. Y me parece que cruje como una falda de tafetán sobre el suelo".



LLÁMENME GRACE

Margaret Atwood se encontró por primera vez con Grace Marks cuando escribió *Los diarios de Susanna Moodie* (1970). Este volumen de poemas estaba basado en *Life in the clearings* (1853), de la propia Susanna Moodie, una de las primeras escritoras periodísticas de Canadá. No obstante el título (algo así como *La vida en los claros*), el libro de Moodie era un recuento de sus experiencias en el lado más oscuro de la prolija colonia británica: fábricas, cárceles, asilos, fronteras, inmigrantes en la miseria. En su recorrido por las zonas liberadas de la vida colonial (que, por norma, solía ser más victoriana que la propia reina Victoria), Susanna Moodie chocaba de frente con una pared de ladrillos, la encarnación de una mórbida fascinación con la impropiedad femenina, la señorita asesina Grace Marks: "En el momento de mi visita sólo había cuarenta mujeres en el penal de Kingston. Eso dice mucho en favor de la formación moral del sexo más débil. El principal objetivo de mi visita al departamento era ver a la célebre asesina Grace Marks. Es una mujer de estatura mediana, con una figura esbelta y graciosa. Su rostro irradia una desesperanzada melancolía muy dolorosa de contemplar. Su tez es clara y, antes de que el toque de la desalentada tristeza la hiciera palidecer, debió de haber sido resplandeciente. Tiene los ojos de un intenso color azul, el cabello cobrizo y un semblante que sería bien parecido de no ser por una larga y curvada barbilla que le confiere, como a casi todas las personas aquejadas de este defecto facial, una expresión taimada y cruel. Grace Marks te mira a hurtadillas y de soslayo; sus ojos nunca se encuentran directamente con los tuyos y, tras una mirada furtiva, ésta siempre baja hacia el suelo. Parece una persona situada algo por encima de su humilde condición". Susanna Moodie, queda claro, estaba convencida de la culpabilidad de Grace Marks, como lo asegura su detallada descripción (algo lombrosiana) de los "signos" de su abrumadora tristeza, evidencia fehaciente –a falta de pruebas concretas– de lo monumental de su culpa por el crimen cometido.

Margaret Atwood estaba de acuerdo con la opinión de Moodie, quien reflejaba a su vez la de la mayoría de la sociedad canadiense, que había exigido medidas ejemplares, horrorizada ante la posibilidad de que todo se debiera al terrible resentimiento de las clases bajas inmigrantes (lo que no es un detalle menor) contra sus acomodados empleadores, británicos y temerosos de Dios. Que fuera una mujer, que se diera por sentado que el cochero James McDermott era su amante y que su empleador, otro peldaño de ascensión social para la turbulenta Grace Marks, no hacían más que darles a los sectores conservadores motivos para festejar su condena. Pero los mismos hechos les daban letra a los progresistas, las sufragistas y el clero para pedir su liberación, argumentando que la pobre criada no era más que un chivo expiatorio para la brutalidad judicial, los prejuicios misóginos y la falta de caridad cristiana. Quizás por primera vez, sus defensores se encontraban, cada uno por diferentes razones, del mismo lado de la vereda. Y en el medio, inmune a su papel de caballito para cualquier batalla que se deseara pelear en Canadá, estaba la enigmática figura de Grace Marks: "Pienso en todas las cosas que han escrito sobre mí: que soy un demonio inhumano, que soy una víctima inocente de un sinvergüenza que me forzó en contra mi voluntad y con riesgo de mi propia vida, que era demasiado ignorante para saber comportarme y que el hecho de ahorcarme sería un asesinato judicial, que me gustan los animales, que soy muy guapa y tengo una piel preciosa, que tengo los ojos azules, que tengo los ojos verdes, que tengo el cabello cobrizo y también castaño, que soy alta y no supero la talla media, que visto bien y con modestia, que robé a una muerta para vestir así, que soy enérgica y diligente en el trabajo, que soy arisca y pendenciera, que soy una buena chica de naturaleza dócil y nada malo se ha dicho de mí, que soy astuta y taimada, que tengo el cerebro reblandecido y soy poco más que una idiota. Y yo me pregunto cómo puedo ser todas esas cosas tan distintas al mismo tiempo".

> *Las mujeres de Atwood no son mujeres perfectas, pero sí inolvidables, construidas con un detalle y una precisión en el lenguaje que deben mucho a otras dos de las múltiples encarnaciones de Atwood: la de poeta y la de hija de un entomólogo.*

EL CUENTO DE LA CRIADA

En 1974, la televisión canadiense pidió a Margaret Atwood que escribiera un guión sobre el caso Marks. La obra, *The Servant Girl*, adoptaba el único punto de vista que conocía la autora hasta ese momento: el relato de Susanna Moodie, escrito varios años después de los acontecimientos, con la memoria y la influencia de Dickens –al que llega casi a plagiar, según Atwood, en algunos tramos del libro– como única fuente. "En ese momento era muy joven y estaba convencida de que no ficción quería decir *verdad*", dice Atwood. "Le creí casi por completo, aunque tenía muchas dudas con el fragmento en el que Moodie afirma que a Nancy la habían cortado en cuatro partes antes de depositarla debajo del piletón de lavar. ¿Por qué harían algo así? ¿Para qué perder tanto tiempo? ¿Por qué en cuatro pedazos? Decidí no incluirlo en el guión. Veinte años más tarde, alguien me sugirió que escribiera una obra de teatro sobre Grace, pero no me gusta demasiado mi encarnación como dramaturga. Así que volví al armario donde ponemos las cosas mientras no pensamos en ellas –o, como dirían los victorianos, *más allá del umbral de la conciencia*– y comencé a investigar, por ejemplo, dónde había ocurrido el crimen, porque Susanna Moodie no lo especificaba. Y terminé descubriendo una historia mucho más ambigua. Cuando encontré los diarios de la época con la transcripción de los juicios y los registros de la prisión, me di cuenta de que Moodie había adornado bastante la historia, aunque era muy cierto que Grace Marks era famosa. La gente iba a visitarla como nosotros ahora vamos a visitar al elefante del zoológico. En esos tiempos, los loqueros y las cárceles eran atracciones turísticas. La gente llegaba a la puerta de la prisión y decía *Aquí estoy, y me gustaría ver a Grace Marks*. Acto seguido, la sacaban trotando para que la pudieran ver bien de cerca. La pregunta es: ¿hubieran estado igual de interesados en ella si no hubiera habido un componente de sexo en la cuestión? Probablemente no, como ocurriría si fuera un caso de actualidad. Lo que me importaba en ese momento era *¿lo hizo o no lo hizo?* Había suficientes dudas sobre su culpabilidad. Por ejemplo, si el cuerpo hubiera aparecido en cuatro pedazos, créanme, los diarios no se lo hubieran perdido, pero sólo Susanna Moodie se refiere a este hecho. El nombre que aparece como alias de Grace en los dibujos que acompañaron su confesión, Mary Whitney, no aparece en ninguna otra parte. Está comprobado que Grace Marks escapó junto a McDermott luego del crimen, pero cuando llegaron al pueblo de Lewiston se alojaron en cuartos separados. Se daba por descontado que mantenían una relación ilícita, pero no hay ningún registro de que Grace lo haya confesado. Lo cierto es que los testigos no pudieron ponerse de acuerdo sobre lo que sucedió en esa casa."

Eso es lo que todos queremos saber, lo que Grace se obstina en no recordar y lo que precisamente se propone aclarar el inexperto doctor Simon Jordan cuando, en 1859, llega al penal

de Kingston para realizar entrevistas semanales a Grace Marks, que ya tiene 31 años y ha pasado más de la mitad de su vida en prisión. Poco a poco, a través de las nuevas técnicas para pacientes mentales que hacen furor en Europa (una rudimentaria psicología), el doctor Jordan va reconstruyendo la historia de Grace hasta el fatídico momento en que ella decidió o no pudo recordar más. Pero pronto notamos que el pobre doctor está en manos de Grace y no al revés: su paciente –acostumbrada a la impresionable y poco sensata naturaleza de los jóvenes privilegiados, que ha observado en las casas en las que ha servido– decide ayudarlo a llegar al fondo de todo el caso, un poco por simpatía y otro por diversión, por tener alguien con quien hablar. Grace acomoda su historia para no hacerlo sufrir demasiado, deja pensamientos de lado para que no piense que está loca, se calla cuando sabe que él no puede entenderla y cuando descubre que Jordan se está obsesionando con otra cosa muy diferente de la verdad sobre el caso y su verdadero estado mental. ¿O no es tan diferente?

Dice Atwood: "La atracción sexual de Jordan por Grace es una erotización habitual en la época. La idea de rescatar a la mujer loca y desvanecida era muy deseable para el inconsciente masculino. Piensen en la imagen de Ofelia flotando a la deriva con sus flores, el pelo suelto, cantando, más allá de todo. Muchas de las mujeres de la época se ahogaban: una imagen mucho más romántica que, digamos, volarse la cabeza de un balazo. Es algo que recorre todas las novelas de la época y llega a la actualidad. ¿No existe acaso un juego de Nintendo en donde el objetivo es salvar una damisela en peligro?".

LA VIDA DE LAS MUJERES INFAMES

Margaret Atwood parece capaz de encarar casi cualquier género sin variar la premisa que recorre su obra: todas sus novelas tienen como centro a una mujer opaca a la que le va arrancando confesiones que permiten reconstruir la verdadera historia detrás de la historia fragmentaria y errática que va contando su protagonista. El caso más evidente, por supuesto, es *El cuento de la criada* (1985), su obra más famosa y una de las más macabras distopías jamás pensadas por un cerebro posmoderno. Pero también lo es Elvira, la poetisa underground obsesionada con su infancia en *Ojo de gato* (1990) y la delirante escritora aforística a la Khalil Gibran que finge su propia muerte para descansar en paz de sus seguidores en *Doña Oráculo* (1996). Las mujeres de Atwood no son mujeres perfectas –en el sentido de que no encarnan un ideal, ni feminista ni femenino–, pero sí inolvidables, construidas con un detalle y una precisión en el lenguaje que deben mucho a otras dos de las múltiples encarnaciones de Atwood: la de poeta y la de hija de un entomólogo. El primoroso bordado de Susanna Moodie sobre el caso se convierte entonces, en manos de la autora, en uno de esos *quilts* ancestrales con nombres ridículos (cada uno de los capítulos tiene el nombre de los diseños más conocidos) a los que se dedica Grace cuando tiene un rato libre: hermosos y perfectos de lejos, pero que, enfrentados a una inspección más minuciosa, se descubren formados por pequeños retazos horribles que parecen no tener orden o relación entre sí, que sólo adquieren su sentido profundo una vez que el proceso ha terminado. Algo así puede decirse de *Alias Grace*. Una novela victoriana sobre las costumbres y la moral victoriana escrita con una meticulosidad rayana en el enciclopedismo, si no fuera por el sarcasmo que aparece cuando menos se lo espera.

Las respuestas al gran interrogante sobre la culpabilidad de Grace Marks son terminantes y, a la vez, dejan suficiente margen para la especulación. Es que la tesis que recorre la novela, la que le otorga ese halo estremecedor y del que deriva la seguramente perdurable fascinación por su protagonista, es que muchas de las nociones que damos por "naturales" en la actualidad (entre ellas, la de justicia) son un producto extremadamente moderno, pero del que difícilmente podamos desprendernos para comprender una historia como ésta.

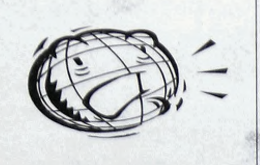
Dice Atwood: "Dos cuestiones específicas perjudicaron a Grace durante el juicio: primero, que fuera encontrada en una posada con un hombre, lo que la transformó automáticamente en una mujer perdida. La otra, que usara un vestido de Nancy durante el juicio. Lo que no se tomó en cuenta es que Grace no tenía esa sensibilidad de clase media que la hubiera hecho pensar, como a la mayoría de nosotros: *No, no puedo usar este vestido, es de una muerta*. Un vestido es un vestido, un chal es un chal. Nancy no podía usarlo ya, ¿para qué desperdiciarlo?".

Si se puede juzgar a una novela por su capacidad para imponerse totalmente a los hechos y personajes que le dieron origen, *Alias Grace* corre pareja con *A sangre fría*. Con la ventaja de que Grace Marks (a diferencia de Dick Hickock y Perry Smith) pertenece a una época ya definitivamente enterrada y, por lo tanto, el margen literario es mucho más amplio. Lo cierto es que Grace Marks no tiene otra voz que la de Margaret Atwood, de aquí en adelante y de aquí para atrás. Y la única respuesta, la única moraleja posible, para una novela tan brillante y corrosiva como ésta, es la frase con que Grace confiesa su participación real en los asesinatos: "Si sólo nos juzgaran por nuestros pensamientos, todos iríamos a la horca".♣

CUESTIONARIO DE LIBERACIÓN DE GRACE MARKS

1. ¿Durante cuánto tiempo ha sido prisionera en la Penitenciaría?
28 años y diez meses.
2. ¿Ha sufrido castigos durante su encarcelamiento? Si es así, ¿cuáles?
Ninguno.
3. ¿Ha presenciado algún acto cruel hacia los prisioneros? ¿Cuál es su opinión sobre el trato habitual hacia los reclusos?
Sí, en años pasados. No recientemente. Son bien tratados.
4. ¿Ha encontrado suficientemente ventiladas y acondicionadas las celdas y otras partes de la institución?
Sí.
5. ¿Las celdas son lo suficientemente amplias?
Sí.
6. ¿La comida es suficiente y de buena calidad?
Lo es, sí.
7. ¿La vestimenta y el abrigo son adecuadas a las diferentes estaciones?
Sí.
8. ¿Los enfermos son tratados con atención y consideración?
Lo son.
9. ¿La conducta de los oficiales y otros empleados de la institución es considerada y amable para con los reclusos?
Sí.
10. ¿Piensa que durante todo momento, las cosas marchan lo mejor posible en la Penitenciaría?
Lo pienso.
11. ¿Cuál le parece que es la mayor privación a la que son sometidos los prisioneros?
Falta de libertad.
12. ¿Cree que el sistema adoptado por la Institución, junto a la instrucción religiosa, tiende a reformar a los prisioneros y es suficiente a tal efecto?
Generalmente.
13. ¿Cree que el miedo al confinamiento en la cárcel o en el penal es suficiente para persuadir de cometer crímenes?
Sí.
14. ¿Cuál forma de castigo es, en su opinión, la más efectiva para mantener la disciplina de la institución?
Una moderada.
15. ¿Ha escuchado o presenciado emitir a algún prisionero sentimientos de venganza hacia oficiales u otros empleados de la institución?
No recientemente.
16. ¿Qué efecto produce en los prisioneros la posibilidad de ser perdonados?
Positivo.
17. ¿Qué efecto produce la presencia de visitas en los prisioneros?
Positivo.
18. ¿Los prisioneros mantienen conversaciones entre sí? ¿Cuál es el lugar más conveniente para hacerlo sin ser descubiertos?
Ocasionalmente.
19. ¿Tuvo conocimiento de algún complot durante su estancia en la institución?
No.
20. ¿Ha recibido algún tipo de noticias desde el exterior? ¿Cuáles son las fuentes habituales de tales comunicaciones para los prisioneros?
No.
21. ¿Recibió una sólida formación religiosa cuando era niña?
Sí.
22. ¿Cómo se ganaba la vida antes de ser enviada a la Penitenciaría? ¿Qué se propone hacer al ser liberada?
Como criada. No he decidido aún.
23. ¿Cuál ha sido la causa de sus infortunios? ¿Cuál ha sido la causa inmediata del crimen por el que ha sido enviada a la Penitenciaría?
Haber sido empleada en la misma casa que un villano.
24. ¿En qué prisión fue encerrada antes de ser trasladada a esta institución? ¿Cuál sería el efecto de tal prisión en el ánimo de los prisioneros allí residentes?
Cárcel de Toronto. Nada bueno.
25. ¿Con qué frecuencia ha conversado con su pastor en el penal sobre temas religiosos? ¿Durante su confinamiento ha hecho algún progreso en su instrucción religiosa?
Regularmente.
26. ¿Cuál es, en su opinión, la mejor manera de reformar criminales?
Un trato caritativo.
27. ¿Cree que su encarcelamiento en el penal ha sido beneficioso para usted desde el punto de vista moral y religioso? ¿Se siente más apta para ganarse la vida ahora que en el momento en que ingresó?
Lo dudo.

Penal de Kingston
6 de agosto de 1872
(firmado) John Creighton-Grace Marks.





En 1936, el sobrevalorado escritor rumano Emile Cioran publicó un pequeño folleto titulado *La transfiguración de la Rumania*, donde exponía sus puntos de vistas nacionalistas, antisemitas y xenófobos. En una reedición expurgada de 1990, Cioran incluyó un prólogo en el que señalaba: "Escribí estas divagaciones durante los años 1935-36, a la edad de veinticuatro años, con pasión y orgullo. Creí mi deber suprimir algunas páginas pretenciosas y estúpidas. Esta edición es definitiva. Ninguna persona tendrá el derecho de modificarla". Las cosas no son tan sencillas porque los editores franceses (hábiles para oler el escándalo) pretenden, contra la voluntad del escritor y de su albacea literario, Yannick Guillou, traducir la primera edición no expurgada de esa obra irritante. Veremos cómo termina todo.

No nos vengan con cosas raras... La editorial Alfaguara reclama la presentación de originales para el III Premio Alfaguara de Novela 2000. El ganador del certamen, cuya inscripción vence el 15 de diciembre de 1999, recibirá en concepto de anticipo de derechos de autor la suma de U$S 175.000. Entre las curiosidades que incluye la convocatoria, se destaca la primera cláusula de las Bases, que literalmente reza: "Podrán optar al premio todos los escritores que lo deseen, cualquiera que sea su nacionalidad o procedencia, siempre que las obras que presenten se ajusten al concepto comúnmente aceptado de novela, estén escritas en idioma castellano, sean originales, rigurosamente inéditas y no hayan sido premiadas anteriormente en ningún otro concurso, ni correspondan a autores fallecidos con anterioridad al anuncio de esta convocatoria". ¿Cuál será, para Alfaguara (o para los jurados que eventualmente fallen en el certamen), el *concepto comúnmente aceptado de novela*? Qué espíritu tan conservador para empezar un nuevo milenio, ¿no? Por si acaso, presentar originales parecidos a *Misericordia* o a *La colmena*, coño.

El periodista gastronómico Mark Kurlansky acaba de publicar un singular libro de historia titulado *The Basque History of the World*, en el que mezcla con mano de chef experimentado la historia política y económica del País Vasco con digresiones acerca de sus tradiciones culturales y culinarias. En *El bacalao*, su anterior libro, Kurlansky seguía la ruta de los pescadores vascos, quienes, luego de los vikingos pero mucho antes que Colón, habrían llegado a las costas americanas en persecución de algún cardumen. Teniendo en cuenta esos antecedentes –y que el punto de vista del autor es favorable a la causa de la independencia de Euskadi–, tal vez haya que temer un brote ya no de nacionalismo sino de imperialismo vascuense.

En su maravilloso tratado sobre las pasiones del alma, René Descartes explica cómo la tristeza, y a veces la alegría, estimula la afluencia de "vapores" a través de los poros microscópicos del globo ocular. Esas exhalaciones, condensadas en agua, forman las lágrimas. Muchos años después, Roland Barthes se preguntaba: "¿Quién querrá escribir la historia de las lágrimas?" Tom Lutz contestó "¡Yo!" y se lanzó a escribir un libro delicioso que acaba de ser distribuido: *Crying. The Natural and Cultural History of Tears.*

Nuestro mundo privado



PARAÍSO
Toni Morrison
trad. Carmen Franci Ventosa
Ediciones B
Barcelona, 1999
350 págs. $ 24

POR JORGE DORIO A primera vista, Tony Morrison (Premio Nobel 1993) resulta una de esas presas emblemáticas para el vicio anual de los académicos suecos: la singularidad cultural y una circulación pública políticamente correcta han sido la base *sine qua non* que permite aspirar a este colmo de las letras en sus últimas ediciones. Sorprende por eso gratamente que la obra de Morrison ofrezca tanto una escritura consistente como una sólida construcción mitológica, sin llegar a convertirlas en esas marcas tediosas y previsibles tan caras a otros "nobeles autores".

Americana y negra, Morrison nació en Lorain, Ohio, en 1931. Su primera novela, *Ojos azules*, apareció en 1970. La sucesiva publicación de *Sula* (1973), *La canción de Salomón* (1977), *La isla de los caballeros* (1981) y *Jazz* (1992) han ido confirmando la encarnación de su proyecto literario y el rigor de su trabajo en la búsqueda de esa voz que, en términos de masas, parecía limitada a las letras del blues y las conferencias de prensa del boxeo.

En rigor de verdad, el desafío encarado por Morrison no consiste en la reproducción mecánica de una jerga sino en la sutil reconstrucción de una lengua y su genealogía, embarcándose a esos efectos en la persecución de distintos momentos fundacionales de la nación negra americana y sus pérdidas recurrentes de algún paraíso.

Las cicatrices de la esclavitud (tanto la servidumbre propiamente dicha, previa a la Guerra de Secesión, como sus versiones ulteriores en el marco de la economía norteamericana) no aparecen en la obra de Morrison con el tono lastimero y eventualmente vindicativo o heroico de las sagas unánimes centradas en este tópico. Su referencia es la bisagra con un pasado ancestral, oscurecido por la voluntad de asimilación o velado en el rescate militante de los movimientos africanistas crecidos en los márgenes de las luchas por los derechos civiles durante los sesenta.

Diríase, en ese sentido, que el sueño de Morrison es más abarcador que el de Martin Luther King Jr. En principio, el paisaje narrativo de estas historias –vale la pena insistir en la coherencia de una cosmovisión que hilvana las distintas novelas de la autora– no está "contenido" por las fronteras abarcadoras o los mecanismos de poder de los blancos. Los acotados mundos de Morrison y su lengua conviven en una inquietante tensión con el devenir de la historia y la cultura dominantes hasta producir una compleja trama desde la cual los relatos de aldea cobran una dimensión universal.

Paraíso narra la evolución de una pequeña comunidad negra signada por la pureza racial de sus pioneros, jaqueada en su pretensión de aislamiento por un bizarro enclave de marginalidad que alienta en las inmediaciones. El sitio en cuestión es un convento abandonado en el que va creciendo un núcleo heterogéneo de mujeres perdidas de la mano de Dios, de los hombres y de los múltiples demonios de la ley. Las mujeres de Morrison en *Paraíso* ameritan por sí solas el festejo de una singularidad y riqueza literaria dignas de las borrascosas cumbres faulknerianas. Pero tal como ocurre con los conflictos de la historia, las reflexiones susurradas en los recodos de las anécdotas y el mesurado aliento poético en la prosa de Morrison, resulta una mezquindad o una torpeza limitar los hallazgos de esta escritura a los eventuales cercos de lo femenino, lo negro o lo pastoril. En las calles de este Paraíso, la autora se mueve con la familiaridad de Beatrice y una dantesca pericia para asomarse a los abismos de la comedia humana contemporánea.

NOTICIAS DEL MUNDO

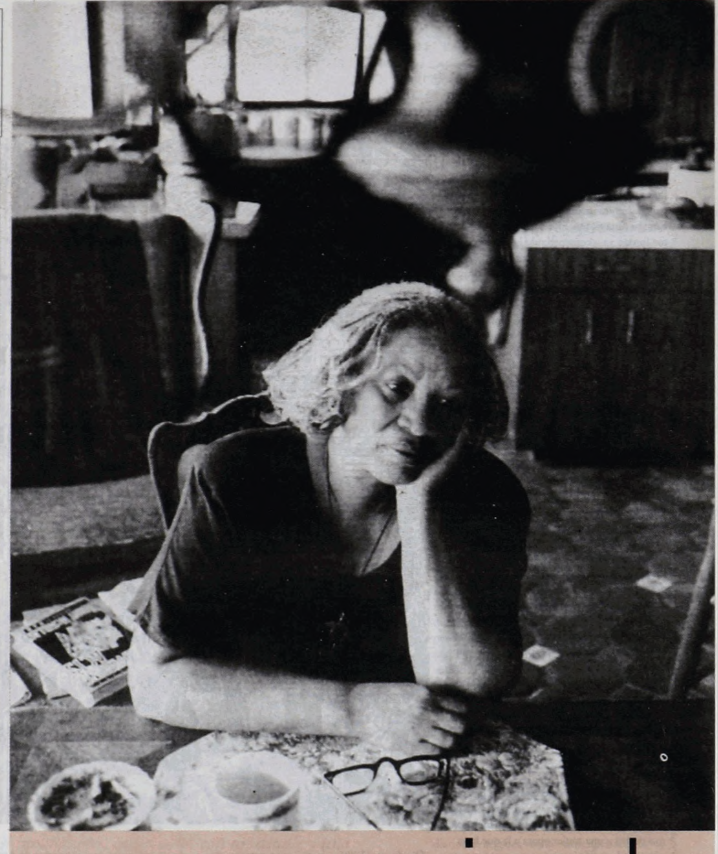


◆ En 1936, el sobrevalorado escritor rumano Emile Cioran publicó un pequeño folleto titulado *La transfiguración de la Rumania*, donde exponía sus puntos de vistas nacionalistas, antisemitas y xenófobos. En una reedición expurgada de 1990, Cioran incluyó un prólogo en el que señalaba: "Escribí estas divagaciones durante los años 1935-36, a la edad de veinticuatro años, con pasión y orgullo. Creí mi deber suprimir algunas páginas pretenciosas y estúpidas. Esta edición es definitiva. Ninguna persona tendrá el derecho de modificarla". Las cosas no son tan sencillas porque los editores franceses (hábiles para oler el escándalo) pretenden, contra la voluntad del escritor y de su albacea literario, Yannick Guillou, traducir la primera edición no expurgada de esa obra irritante. Veremos cómo termina todo.

◆ *No nos vengan con cosas raras...* La editorial Alfaguara reclama la presentación de originales para el III Premio Alfaguara de Novela 2000. El ganador del certamen, cuya inscripción vence el 15 de diciembre de 1999, recibirá en concepto de anticipo de derechos de autor la suma de U$S 175.000. Entre las curiosidades que incluye la convocatoria, se destaca la primera cláusula de las Bases, que literalmente reza: "Podrán optar al premio todos los escritores que lo deseen, cualquiera que sea su nacionalidad o procedencia, siempre que las obras que presenten se ajusten al concepto comúnmente aceptado de novela, estén escritas en idioma castellano, sean originales, rigurosamente inéditas y no hayan sido premiadas anteriormente en ningún otro concurso, ni correspondan a autores fallecidos con anterioridad al anuncio de esta convocatoria". ¿Cuál será, para Alfaguara (o para los jurados que eventualmente fallen en el certamen), el *concepto comúnmente aceptado de novela*? Qué espíritu tan conservador para empezar un nuevo milenio, ¿no? Por si acaso, presentar originales parecidos a *Misericordia* o a *La colmena*, coño.

◆ El periodista gastronómico Mark Kurlansky acaba de publicar un singular libro de historia titulado *The Basque History of the World*, en el que mezcla con mano de chef experimentado la historia política y económica del País Vasco con digresiones acerca de sus tradiciones culturales y culinarias. En *El bacalao*, su anterior libro, Kurlansky seguía la ruta de los pescadores vascos, quienes, luego de los vikingos pero mucho antes que Colón, habrían llegado a las costas americanas en persecución de algún cardumen. Teniendo en cuenta esos antecedentes –y que el punto de vista del autor es favorable a la causa de la independencia de Euskadi–, tal vez haya que temer un brote ya no de nacionalismo sino de imperialismo vascuense.

◆ En su maravilloso tratado sobre las pasiones del alma, René Descartes explica cómo la tristeza, y a veces la alegría, estimula la afluencia de "vapores" a través de los poros microscópicos del globo ocular. Esas exhalaciones, condensadas en agua, forman las lágrimas. Muchos años después, Roland Barthes se preguntaba: "¿Quién querrá escribir la historia de las lágrimas?" Tom Lutz contestó "¡Yo!" y se lanzó a escribir un libro delicioso que acaba de ser distribuido: *Crying. The Natural and Cultural History of Tears.*



Nuestro mundo privado



PARAÍSO
Toni Morrison
trad. Carmen Franci Ventosa
Ediciones B
Barcelona, 1999
350 págs. $ 24

POR JORGE DORIO A primera vista, Tony Morrison (Premio Nobel 1993) resulta una de esas presas emblemáticas para el vicio anual de los académicos suecos: la singularidad cultural y una circulación pública políticamente correcta han sido la base *sine qua non* que permite aspirar a este colmo de las letras en sus últimas ediciones. Sorprende por eso gratamente que la obra de Morrison ofrezca tanto una escritura consistente como una sólida construcción mitológica, sin llegar a convertirlas en esas marcas tediosas y previsibles tan caras a otros "nobeles autores".

Americana y negra, Morrison nació en Lorain, Ohio, en 1931. Su primera novela, *Ojos azules*, apareció en 1970. La sucesiva publicación de *Sula* (1973), *La canción de Salomón* (1977), *La isla de los caballeros* (1981) y *Jazz* (1992) han ido confirmando la encarnación de su proyecto literario y el rigor de su trabajo en la búsqueda de esa voz que, en términos de masas, parecía limitada a las letras del blues y las conferencias de prensa del boxeo.

En rigor de verdad, el desafío encarado por Morrison no consiste en la reproducción mecánica de una jerga sino en la sutil reconstrucción de una lengua y su genealogía, embarcándose a esos efectos en la persecución de distintos momentos fundacionales de la nación negra americana y sus pérdidas recurrentes de algún paraíso.

Las cicatrices de la esclavitud (tanto la servidumbre propiamente dicha, previa a la Guerra de Secesión, como sus versiones ulteriores en el marco de la economía norteamericana) no aparecen en la obra de Morrison con el tono lastimero y eventualmente vindicativo o heroico de las sagas unánimes centradas en este tópico. Su referencia es la bisagra con un pasado ancestral, oscurecido por la voluntad de asimilación o velado en el rescate militante de los movimientos africanistas crecidos en los márgenes de las luchas por los derechos civiles durante los sesenta.

Diríase, en ese sentido, que el sueño de Morrison es más abarcador que el de Martin Luther King Jr. En principio, el paisaje narrativo de estas historias –vale la pena insistir en la coherencia de una cosmovisión que hilvana las distintas novelas de la autora– no está "contenido" por las fronteras abarcadoras o los mecanismos de poder de los blancos. Los acotados mundos de Morrison y su lengua conviven en una inquietante tensión con el devenir de la historia y la cultura dominantes hasta producir una compleja trama desde la cual los relatos de aldea cobran una dimensión universal.

Paraíso narra la evolución de una pequeña comunidad negra signada por la pureza racial de sus pioneros, jaqueada en su pretensión de aislamiento por un bizarro enclave de marginalidad que alienta en las inmediaciones. El sitio en cuestión es un convento abandonado en el que va creciendo un núcleo heterogéneo de mujeres perdidas de la mano de Dios, de los hombres y de los múltiples demonios de la ley. Las mujeres de Morrison en *Paraíso* ameritan por sí solas el festejo de una singularidad y riqueza literaria dignas de las borrascosas cumbres faulknerianas. Pero tal como ocurre con los conflictos de la historia, las reflexiones susurradas en los recodos de las anécdotas y el mesurado aliento poético en la prosa de Morrison, resulta una mezquindad o una torpeza limitar los hallazgos de esta escritura a los eventuales cercos de lo femenino, lo negro o lo pastoril. En las calles de este Paraíso, la autora se mueve con la familiaridad de Beatrice y una dantesca pericia para asomarse a los abismos de la comedia humana contemporánea.♣

Otra vuelta de tuerca



NACIMIENTO DE FANTASMAS
Marie Darrieussecq
trad. Cristina Piña
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
190 págs. $ 17

POR MARÍA CRISTOFF La provocación parece ser inevitable en la narrativa de Darrieussecq. En *Chanchadas*, su primera y exitosa novela, se trataba de una provocación efectista, infantil, centrada en la trama –la historia contaba los avatares de una mujer empleada en una casa de masajes camouflada y su progresiva transformación en cerda–. En el medio, denunciaba la tiranía del Estado, del mercado, de los hombres machistas. En *Nacimiento de fantasmas*, la novela que Alfaguara acaba de publicar en castellano, el recurso ha perdido inocencia. La provocación no está en la trama sino en el hecho de que a fines del siglo XX, una mujer se ponga a contar una historia de fantasmas.

Marie Darrieussecq pertenece a una generación de escritoras francesas que hoy rondan los treinta años, cuya obra supone una indagación en las posibilidades actuales de la literatura y una reafirmación de la mujer en el terreno de la producción literaria. Ella, sin embargo, aborda un género -.el cuento de fantasmas– que ya parecía agotado por escritoras como Ann Radcliffe y Vernon Lee, y por toda una generación de mujeres victorianas que aprendieron la fórmula, escribieron sus cuentos y fueron olvidadas con la misma liviandad con que ellas se tomaron su propia literatura. Cuando se trata de encontrar nuevos modos de narrar y de reivindicar géneros, Marie Darrieussecq vuelve a ese universo cargado de clichés, agotado, asociado con la feminidad como un castigo que un fantasma se encargará de infligir, o un seudónimo, de disimular.

Pero a fines del siglo XX las cosas han cambiado, y ahí está la apuesta de Darrieussecq. En su novela hay una mujer un poco aburrida, un poco desencantada, importunada en su desidia por la desaparición del propio marido, quien una noche va a comprar el pan que ella se olvidó de comprar y no vuelve nunca más. No hay doncellas escuálidas ni pasadizos abovedados: su fantasmagoría está más asociada con una madre devastadora que va sumiendo a su vástaga en la parálisis; a un embarazo que sólo ha dejado como consecuencia un tono más amarronado en los pezones del cuerpo estéril. En su novela hay más aturdimiento que terror.

La ausencia del marido va empujando a la protagonista de *Nacimiento de fantasmas* hacia un estado de embotamiento creciente; los requerimientos del mundo y las propias certezas se le vuelven ajenos como el eco de una frase extranjera; el dolor demuestra su capacidad subyacente de convertir en fantasmas a los que creen resistirlo. Porque el marido desaparece de una manera más evidente, pero ella, aunque más lenta y sutil, va desapareciendo también.

Así como en una de sus últimas novelas, Tim O' Brien utiliza la ausencia misteriosa de un cónyuge para indagar en las técnicas narrativas del ocultamiento, Marie Darrieussecq utiliza ese mismo punto de partida para indagar en las formas ocultas de estar en el mundo. Y lo hace con inteligencia, con humor (con algunas recaídas explicativas), con una sutileza que su primera novela no hacía sospechar, con el arrojo suficiente para diseccionar las caras secretas de eso que en un cuento decimonónico de fantasmas se hubiera llamado alma.♣



INFANTILES

Mitos y recuerdos (El Ateneo) de Marcelo Birmajer articula, en cada una de sus partes, dos universos y dos modelos narrativos con una misma finalidad edificante: la primera parte es siempre un mito griego, tomado del conjunto de relatos que integran *La Ilíada* y *La Odisea*; la segunda parte simula un recuerdo infantil que actualiza los mismos temas presentados por los mitos. Así, por ejemplo, se confronta la leyenda sobre el talón de Aquiles con un episodio escolar. "Los seres humanos –concluye el narrador– somos al revés que Aquiles: todo nuestro cuerpo es vulnerable salvo un talón invencible. Ese talón es nuestra voluntad". Independientemente del grado de ajuste entre el mito y el recuerdo, el libro de Birmajer presenta un conjunto de consignas sobre "la condición humana" que, propuestas a niños (a partir de 10 años, digamos), seguramente producirán interesantes debates.

SANTIAGO LIMA

LA LEY DEL GÉNERO

AGOSTO
Rubem Fonseca
trad. Alvaro Rodríguez
Norma
Buenos Aires, 1994
360 págs. $ 22

POR LAURA ISOLA La literatura latinoamericana tuvo, sobre todo después del auge de la llamada narrativa de los años sesenta, una *misión* que no olvidó cumplir: ofrecer al público lector (en su mayoría europeo) más de lo mismo. Los herederos de García Márquez y Alejo Carpentier cumplieron a pie juntillas el mandato de describir a Latinoamérica en clave de mujeres pulposas, climas tórridos y verdes selvas. Muchos escritores y escritoras se olvidaron de las grandes ciudades y de los tópicos urbanos. Se saltearon la violencia y el crimen, borraron a los policías, a los asesinos en serie, a los locos y a los ladrones. Ya en los sesenta Juan José Saer se quejaba de la "distribución internacional de los temas" y del lugar que le tocaba al escritor latinoamericano en esa repartija. Pero siempre hay algún desobediente que hace suyo un género tan importado como el policial negro.

Agosto, la novela del brasileño Rubem Fonseca, es la mejor muestra del cuestionamiento a la obediencia debida. En esta impecable novela, el autor monta el escenario narrativo en Río de Janeiro, urde la trama con un policía honesto –rara avis de la fuerza pública–, una conspiración política que tiene al jefe de la guardia del presidente Getulio Vargas como principal implicado, mujeres de empresarios importantes, amantes (hombres y mujeres) de políticos, negros sicarios y tramposos *bicheiros* (vendedores de talonarios de lotería). La acción se sitúa en 1954 y, por medio del relato de acontecimientos históricos reales –el suicidio del presidente Vargas, alusiones a los conflictos políticos y económicos del Brasil de los años cincuenta–, la trama se vuelve perfectamente verosímil.

Fiel a las leyes del género, la historia de la investigación se sobreimprime a la historia del crimen y Mattos, el policía-detective, arriesga su vida y su reputación mezclándose en los bajos de una ciudad que es más que su costado turístico. El comisario sufre de úlcera. Una acidez que corroe su estómago y que lo vuelve un adicto al Pepsamar. Este síntoma, que recorre toda la novela, es una metáfora del estilo narrativo de Fonseca: corrosivo, lacerante y afilado.

Casi como un protocolo de escritura, el comisario define su accionar: "Para mí todos los crímenes son iguales. Soy un polícia. A nosotros, policías, no nos compete hacer juicios de valor sobre un hecho ilícito. El mejor polícia sería tal vez un autómata que conociera bien la ley y la obedeciera ciegamente". Para el escritor de novelas policiales vale lo mismo: un autómata que conoce las reglas y las pone a funcionar en un aceitado mecanismo de relojería. Fonseca tampoco juzga, sino que presenta la violencia en estado crudo. Pero ofrece la posibilidad de que "esos crímenes todos iguales", a la luz de los procedimientos y la pericia narrativa, se vuelvan fascinantes.♣

Otra vuelta de tuerca



NACIMIENTO DE FANTASMAS
Marie Darrieussecq
trad. Cristina Piña
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
190 págs. $ 17

POR MARÍA CRISTOFF La provocación parece ser inevitable en la narrativa de Darrieussecq. En *Chanchadas*, su primera y exitosa novela, se trataba de una provocación efectista, infantil, centrada en la trama –la historia contaba los avatares de una mujer empleada en una casa de masajes camouflada y su progresiva transformación en cerda–. En el medio, denunciaba la tiranía del Estado, del mercado, de los hombres machistas. En *Nacimiento de fantasmas*, la novela que Alfaguara acaba de publicar en castellano, el recurso ha perdido inocencia. La provocación no está en la trama sino en el hecho de que a fines del siglo XX, una mujer se ponga a contar una historia de fantasmas.

Marie Darrieussecq pertenece a una generación de escritoras francesas que hoy rondan los treinta años, cuya obra supone una indagación en las posibilidades actuales de la literatura y una reafirmación de la mujer en el terreno de la producción literaria. Ella, sin embargo, aborda un género -.el cuento de fantasmas– que ya parecía agotado por escritoras como Ann Radcliffe y Vernon Lee, y por toda una generación de mujeres victorianas que aprendieron la fórmula, escribieron sus cuentos y fueron olvidadas con la misma liviandad con que ellas se tomaron su propia literatura. Cuando se trata de encontrar nuevos modos de narrar y de reivindicar géneros, Marie Darrieussecq vuelve a ese universo cargado de clichés, agotado, asociado con la feminidad como un castigo que un fantasma se encargará de infligir, o un seudónimo, de disimular.

Pero a fines del siglo XX las cosas han cambiado, y ahí está la apuesta de Darrieussecq. En su novela hay una mujer un poco aburrida, un poco desencantada, importunada en su desidia por la desaparición del propio marido, quien una noche va a comprar el pan que ella se olvidó de comprar y no vuelve nunca más. No hay doncellas escuálidas ni pasadizos abovedados: su fantasmagoría está más asociada con una madre devastadora que va sumiendo a su vástaga en la parálisis; a un embarazo que sólo ha dejado como consecuencia un tono más amarronado en los pezones del cuerpo estéril. En su novela hay más aturdimiento que terror.

La ausencia del marido va empujando a la protagonista de *Nacimiento de fantasmas* hacia un estado de embotamiento creciente; los requerimientos del mundo y las propias certezas se le vuelven ajenos como el eco de una frase extranjera; el dolor demuestra su capacidad subyacente de convertir en fantasmas a los que creen resistirlo. Porque el marido desaparece de una manera más evidente, pero ella, aunque más lenta y sutil, va desapareciendo también.

Así como en una de sus últimas novelas, Tim O' Brien utiliza la ausencia misteriosa de un cónyuge para indagar en las técnicas narrativas del ocultamiento, Marie Darrieussecq utiliza ese mismo punto de partida para indagar en las formas ocultas de estar en el mundo. Y lo hace con inteligencia, con humor (con algunas recaídas explicativas), con una sutileza que su primera novela no hacía sospechar, con el arrojo suficiente para diseccionar las caras secretas de eso que en un cuento decimonónico de fantasmas se hubiera llamado alma.♣



INFANTILES



Mitos y recuerdos (El Ateneo) de Marcelo Birmajer articula, en cada una de sus partes, dos universos y dos modelos narrativos con una misma finalidad edificante: la primera parte es siempre un mito griego, tomado del conjunto de relatos que integran *La Ilíada* y *La Odisea*; la segunda parte simula un recuerdo infantil que actualiza los mismos temas presentados por los mitos. Así, por ejemplo, se confronta la leyenda sobre el talón de Aquiles con un episodio escolar. "Los seres humanos –concluye el narrador– somos al revés que Aquiles: todo nuestro cuerpo es vulnerable salvo un talón invencible. Ese talón es nuestra voluntad". Independientemente del grado de ajuste entre el mito y el recuerdo, el libro de Birmajer presenta un conjunto de consignas sobre "la condición humana" que, propuestas a niños (a partir de 10 años, digamos), seguramente producirán interesantes debates.

SANTIAGO LIMA

LA LEY DEL GÉNERO



AGOSTO
Rubem Fonseca
trad. Alvaro Rodríguez
Norma
Buenos Aires, 1994
360 págs. $ 22

POR LAURA ISOLA La literatura latinoamericana tuvo, sobre todo después del auge de la llamada narrativa de los años sesenta, una *misión* que no olvidó cumplir: ofrecer al público lector (en su mayoría europeo) más de lo mismo. Los herederos de García Márquez y Alejo Carpentier cumplieron a pie juntillas el mandato de describir a Latinoamérica en clave de mujeres pulposas, climas tórridos y verdes selvas. Muchos escritores y escritoras se olvidaron de las grandes ciudades y de los tópicos urbanos. Se saltearon la violencia y el crimen, borraron a los policías, a los asesinos en serie, a los locos y a los ladrones. Ya en los sesenta Juan José Saer se quejaba de la "distribución internacional de los temas" y del lugar que le tocaba al escritor latinoamericano en esa repartija. Pero siempre hay algún desobediente que hace suyo un género tan importado como el policial negro.

Agosto, la novela del brasileño Rubem Fonseca, es la mejor muestra del cuestionamiento a la obediencia debida. En esta impecable novela, el autor monta el escenario narrativo en Río de Janeiro, urde la trama con un policía honesto –rara avis de la fuerza pública–, una conspiración política que tiene al jefe de la guardia del presidente Getulio Vargas como principal implicado, mujeres de empresarios importantes, amantes (hombres y mujeres) de políticos, negros sicarios y tramposos *bicheiros* (vendedores de talonarios de lotería). La acción se sitúa en 1954 y, por medio del relato de acontecimientos históricos reales –el suicidio del presidente Vargas, alusiones a los conflictos políticos y económicos del Brasil de los años cincuenta–, la trama se vuelve perfectamente verosímil.

Fiel a las leyes del género, la historia de la investigación se sobreimprime a la historia del crimen y Mattos, el policía-detective, arriesga su vida y su reputación mezclándose en los bajos de una ciudad que es más que su costado turístico. El comisario sufre de úlcera. Una acidez que corroe su estómago y que lo vuelve un adicto al Pepsamar. Este síntoma, que recorre toda la novela, es una metáfora del estilo narrativo de Fonseca: corrosivo, lacerante y afilado.

Casi como un protocolo de escritura, el comisario define su accionar: "Para mí todos los crímenes son iguales. Soy un policía. A nosotros, policías, no nos compete hacer juicios de valor sobre un hecho ilícito. El mejor policía sería tal vez un autómata que conociera bien la ley y la obedeciera ciegamente". Para el escritor de novelas policiales vale lo mismo: un autómata que conoce las reglas y las pone a funcionar en un aceitado mecanismo de relojería. Fonseca tampoco juzga, sino que presenta la violencia en estado crudo. Pero ofrece la posibilidad de que "esos crímenes todos iguales", a la luz de los procedimientos y la pericia narrativa, se vuelvan fascinantes.♣

BOCA DE URNA



Parole, parole, parole

Los libros más vendidos esta semana en Fray Mocho (Mar del Plata)

FICCIÓN

1. El monzón
Wilbur Smith
(Emecé, $ 20)

2. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

3. El silenciero
Antonio Di Benedetto
(Adriana Hidalgo, $ 16)

4. El libro del fantasma
Alejandro Dolina
(Colihue, $ 19)

5. La hija del silencio
Manuela Fingueret
(Planeta, $ 18)

6. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

7. Romance de otoño
Andrew Mark
(Emecé, $ 14)

8. Fantasma de Manhattan
Frederic Forsyth
(Plaza y Janés, $ 15)

9. Extraño y pálido fulgor
Héctor Tizón
(Alfaguara, $ 17)

10. Alexandros
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 15)

NO FICCIÓN

1. La virgen
Víctor Sueiro
(Atlántida, $ 17)

2. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

3. Segunda fila
Félix Luna
(Planeta, $ 18)

4. El mundo de Shakespeare
W. H. Auden
(Adriana Hidalgo, $ 18)

5. La tragedia educativa
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

6. Montoneros
Viviana Gorbato
(Sudamericana, $ 19,90)

7. De la autoestima al autoengaño
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

8. Ortografía de la lengua española
Real Academia Española
(RAE, $ 15)

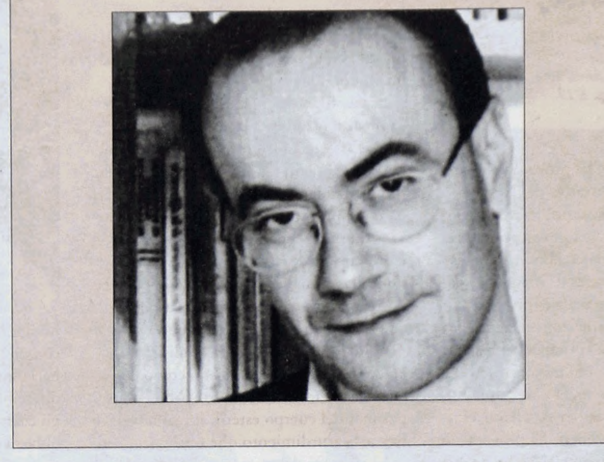
9. La miseria del mundo
Pierre Bourdieu (dir.)
(Fondo de Cultura Económica, $ 37)

10. De vuelta a la economía de la depresión
Paul Crugman
(Tesis Norma, $ 19)

¿Por qué se venden estos libros?
"En el caso de los libros de Di Benedetto y Smith, tienen una gran cantidad de seguidores fieles que venían pidiéndolos hace meses; cuando finalmente salieron, se vendieron muchísimo. El libro de Sueiro se benefició de la extensa promoción que tuvo en los medios y la evidente necesidad de ayuda espiritual que parece tener la gente. El manual de la Real Academia fue muy pedido por profesores universitarios y secundarios, ansiosos por descubrir las nuevas reglas que se anunciaron hace unos días", dice Vanina Souto, vendedora de El Monje Libros.



TIENDA DE PALABRAS
Jesús Marchamalo
Siruela
Barcelona, 1999
250 págs. $ 18.50



POR LEONARDO MOLEDO Carlos, profesor de historia del secundario, descubre, a la vuelta de su casa, una Tienda de Palabras, comercio bastante inverosímil por cierto, en el que se pueden comprar –aunque no se mencionen en la novela precios– palíndromos, palabras especulares, etimologías y una larga lista de etcéteras y en la que un viejito simpático habla de las palabras y su magia.

Y en eso consiste *Tienda de palabras*, novela en la que el lector se encontrará con sonetos escritos con fuga de vocales, palabras "parientes", juegos –algunos muy parecidos al conocidísimo del diccionario y otros menos conocidos–, poemas gráficos como los que escribían los dadaístas (en particular uno de Apollinaire).

La verdad es que, aunque la tienda –idea que motiva la novela– es apenas un artilugio, inverosímil y apenas plausible, los malabarismos son atractivos en la mayoría de las ocasiones y despiertan la curiosidad aun de quien no es aficionado a estas cosas. *Tienda de palabras* entretiene.

Lo malo es la novela. Por empezar, la historia es sospechosamente parecida al argumento de *Misterioso asesinato en Manhattan,* de Woody Allen (que ya era deliberadamente parecida a *La ventana siniestra* de Hitchcock): a Ana, la novia de Carlos, se le ocurre que hay una horrible conspiración detrás del amable viejecito "para robar las palabras y que la gente se olvide del lenguaje". Ana no convence al lector, pero, increíblemente, sí a su novio, quien –aunque al principio descree ("Ana es muy imaginativa", dice. No lo parece pero, bueno, al fin de cuentas es su novia)– termina por llevarle la corriente e implicarse.

Lo que ocurre es que Carlos, si se lo piensa y se lee un poco, no tiene *nada* de imaginación: el tendero le muestra las palabras EXERCITARSE, QUALES, AYRE y le señala de qué manera ha cambiado la grafía: "Son las tatarabuelas de las palabras actuales que, a buen seguro, habrá reconocido: ejercitarse, cuales, aires...". Y Carlos: "La verdad es que no tenía ni idea de que hubiera también en las palabras una evolución natural...". Rara ignorancia en un profesor de historia (que serviría para explicar, al menos en parte, el estado de la educación secundaria).

Es posible que esta poca familiaridad con las palabras y su manejo sea la que lleve al narrador a destacar una y otra vez lo obvio –*la tienda es extraña, Ana es imaginativa, esto es asombroso, me asombré más todavía* (sobre un fondo de Eric Clapton y Doobie Brothers)– hasta volverse fatigoso. Como el relato policial que pretende ser, es pésimo o, más bien, un poco ridículo.

Rescatemos algunos juegos de palabras. Uno, el palíndromo que aparece en la página 25, realmente muy bello: *Adán no cede con Eva y Yahve no cede con nada.* El segundo no es un palíndromo (frases que mantienen su sentido leídas desde el final), sino un juego de palabras especulares: DIOXIDO CODO BEODO DEDO IDO DICE. Pruebe el lector con un espejo y verá...♣

PASTILLAS RENOMÉ POR DANIEL LINK



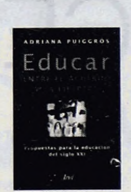
CÓMO ENSEÑAR ESTRATEGIAS COGNITIVAS EN LA ESCUELA
Irene Gaskins y Thorne Elliot
trad. Cristina Piña
Paidós
Buenos Aires, 1999
320 págs. $ 25

Las teorías pedagógicas y los proyectos educativos, cuanto más abstrusos para la comprensión del público no especializado, tanto más políticos resultan. Es que la pedagogía es hoy el campo por excelencia de los debates sobre derechos y obligaciones ciudadanas: quién educa y para qué. Una vez definidos esos interrogantes (en un sentido o en otro), los teóricos de la educación tratan de dotar de un marco adecuado a las prácticas pedagógicas concretas. La psicología cognitiva, en los últimos años, ha suministrado una cantidad de herramientas importantes (y, *presuntamente*, políticamente neutras) a la pedagogía. El libro de Gaskins y Elliot funciona como una introducción a un método cognitivo conocido como Benckmark (ése es el nombre de la escuela fundada el 3 de junio de 1990 donde el método se desarrolló), especialmente destinado a alumnos con dificultades en la lectura. *Cómo enseñar estrategias cognitivas* lleva como subtítulo *El manual Benckmark para docentes* y es precisamente eso: un manual donde se instruye a los docentes paso a paso (clase a clase) sobre cómo desarrollar o *estimular* estrategias cognitivas que faciliten el aprendizaje de los alumnos. Teóricamente, el libro es bastante avaro y quienes no estén familiarizados con el así llamado método Benckmark encontrarán bastante obvias las recomendaciones de los autores.



ENSEÑAR Y APRENDER CON NUEVOS MÉTODOS LA REVOLUCIÓN CULTURAL DE LA ERA ELECTRÓNICA
Goéry Delacôte
trad. Alberto Luis Bixio
Gedisa
Barcelona, 1997
256 págs. $25

Es evidente que la "crisis de la educación" (que no es ni remotamente una crisis de métodos) instala la necesidad de resolverla en cualquier parte. Es por eso que la oferta de libros sobre temas de pedagogía se multiplica, muchas veces sin sentido. *Enseñar y aprender con nuevos métodos* llega recién a nuestras costas pero es un libro viejo (en su momento, inauguró la colección Debate Socioeducativo dirigida por el prestigioso especialista Juan Carlos Tedesco). Viejo, sobre todo, porque se refiere a las transformaciones culturales y, por lo tanto, educativas ("revolución" es una palabra que le queda grande a esos procesos) provocadas por la aparición de Internet, cuyo vertiginoso crecimiento sin dirección previsible vuelve caduco todo intento de apropiación pedagógica. Investigaciones recientes de la Unesco han demostrado que la Internet, lejos de democratizar los conocimientos, los pone cada vez más lejos de los sectores menos privilegiados de la sociedad. Los esfuerzos de Delacôte se dirigen a construir un marco teórico (deudor de la psicología cognitiva) que oriente la reflexión sobre las nuevas tecnologías y su relación con los procesos de aprendizaje. En todo caso, la reflexión sobre educación no puede plantearse sino en relación con contextos económicos y políticos concretos.



EDUCAR ENTRE EL ACUERDO Y LA LIBERTAD
Adriana Puiggrós
Ariel
Buenos Aires, 1999
242 págs. $ 17

Adriana Puiggrós tiene una vasta experiencia como investigadora y funcionaria en el área educativa, además de una sólida formación teórica. Diputada nacional por el Frepaso, es además miembro del Consejo del Instituto Programático de la Alianza. Hay que suponer, pues, que tiene serias chances de ocupar un cargo en la cartera educativa en la próxima gestión gubernamental. Hay que entender *Educar entre el acuerdo y la libertad*, por lo tanto, como un panfleto programático. Como panfleto, *Educar* es digníSimo: ataca al "pensamiento educativo neoliberal" (Milton Friedman, Francis Fukuyama y toda su cohorte de siniestros repetidores), critica duramente las políticas educativas menemistas y reivindica perspectivas pedagógicas ligadas con la obra de Pierre Bourdieu, Michel Foucault o Ernesto Laclau, advirtiendo sobre las dificultades de articular el pensamiento libertario con la educación (que, por definición, es antilibertaria). Como programa, el libro de Adriana Puiggrós es sensato y cauto (demasiado cauto, algunas veces: por ejemplo en el análisis de la "educación privada"). Lo que importa es que la recuperación de la Argentina necesita de una transformación educativa ejecutada con firmeza. Ojalá, con firmeza suficiente para conseguir salarios adecuados a la empresa, que es por donde todo empieza y termina.

Naranjas, catetos y jóvenes genios



EL ÚLTIMO TEOREMA DE FERMAT
Simon Singh
trad. Bernardo Recamán Santos
Norma
Bogotá, 1999
464 págs. $ 28

POR PABLO VIGNONE ¿Cuántas naranjas entran en un cajón de dimensiones dadas? Presentada así, la cuestión es trivial. Pero, en el fondo, representa uno de los más grandes enigmas aún no derribados por la matemática en 25 siglos de historia. Es cierto: la ciencia todavía no pudo demostrar que el máximo del volumen de un cajón que puede ocuparse con naranjas es el 77 por ciento. Los cálculos que más se aproximan a ese límite alcanzan un límite de 77,97 por ciento.

El ejemplo mueve a la sonrisa y revela hasta qué punto el marasmo de la matemática, una ciencia que el común pedestre rehúye por enigmática e intrincada, está entroncada con los problemas de la vida real. Multitudes de equis, yes, zetas cuadradas, eses alargadas y alfabetos griegos le han hecho muy mala fama –la simbología algebraica no es muy marketinera que digamos– y esa codificación ha terminado por borrar los vínculos con la raíz práctica de la ciencia, considerada la más abstracta de todas (aunque la lógica sea peor). La medicina tiene una utilidad más evidente: sirve para curar, para salvar vidas. Sin embargo, la relación entre la matemática y el mundo ordinario se ha perdido de vista. O casi.

Si hasta los que no saben de cine saben de Fellini, o los que no gustan de la pintura conocen a Leonardo, también existe un axioma matemático que todo el mundo (pero todo el mundo) conoce: el teorema de Pitágoras. Ese que dice (repitan conmigo) "en un triángulo rectángulo, el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los catetos". Con Pitágoras sucedió lo mismo que con la matemática: los que repiten de corrido el enunciado olvidaron ya qué es una hipotenusa o un cateto.

Pierre de Fermat (1601-1665) no vivía de la ciencia. Era un funcionario civil de Toulouse que ascendía vertiginosamente debido a los estragos de la peste negra. En sus ratos libres, y cuando no se dedicaba a condenar sacerdotes a la hoguera, se dedicaba con gran energía a resolver problemas prácticos. Por ejemplo, qué probabilidad tenía un amigo suyo de ganar un juego de dados, o cuál es el mínimo número de pesas que se necesitan en una balanza para poder pesar cualquier cantidad entre 1 y 40 kilos.

En 1637, releyendo el Libro II de la *Arithmetica* de Diofanto, un matemático de Alejandría del siglo III a. C., notó el entusiasmo con que éste trataba a Pitágoras, asegurando que el teorema se verificaba con una cantidad infinita de números. Y se preguntó, ¿qué pasaría si, en lugar de cuadrados de catetos e hipotenusa, se utilizaran cubos? En un momento de genialidad, Fermat intuyó que eso era imposible y que el Teorema de Pitágoras no tenía solución para exponentes mayores al cuadrado. Y anotó en un margen del Libro de Diofanto: "Tengo una demostración verdaderamente maravillosa, pero este margen es muy angosto para contenerla". Durante 350 años, multitudes de matemáticos buscaron esa demostración infructuosamente. Hasta hace cinco años.



Pierre de Fermat, el matemático que propuso un enigma que cuatrocientos años después resolvió Andrew Wiles

El último teorema de Fermat le sirve de excusa al sagaz periodista científico Simon Singh, un británico de origen hindú, tanto para relatar la saga del matemático inglés Andrew Wiles, el joven que vivió 30 años obsesionado con el teorema hasta que consiguió demostrarlo, como para echar un vistazo profundo e inteligente a la historia de la matemática, a la que redescubre en su relación íntima con la cotidianidad (y eso es lo que hace atractivo el libro a los que no son fanáticos de los números y las ecuaciones). El doble registro es imprescindible: Fermat vivió en el centro del desarrollo científico en los últimos tres siglos y medio porque el problema que planteó es tan sencillo y claro que –como el del empaque de las naranjas– no puede ser cierto que no tenga solución. Escrito con minuciosidad y agudeza, el relato que construye Singh se lee como una novela de misterio, didáctica y apasionante a la vez. Y cuando se lanza de lleno a pintar la obsesión de Wiles, que trabajó siete años en silencio para demostrar que el teorema era más que una conjetura, apelando a técnicas desconocidas en el siglo XVII, termina por insinuar la ominosa sospecha que va creciendo a lo largo del libro: la sospecha de que Fermat estaba equivocado cuando dijo conocer la demostración. Pero ¡qué formidable aventura del conocimiento disparó su afirmación apresurada! Benditos aquellos tiempos en que los videojuegos no existían, y los intelectuales se entretenían resolviendo problemas (o escribiendo libros como éste).♣

ESTE SÍ



Ensayista, dramaturgo y traductor, Mario Luzi (Florencia, 1914) es, además, un excepcional poeta, considerado, junto con Andrea Zanzotto, uno de los los más importantes poetas italianos vivos. Su primer libro de poemas, *La Barca* (1932), orienta el fluido de las preferencias del poeta hacia el río, el mar y la presencia de la naturaleza. Mario Luzi comparte la visión poética de los místicos españoles, su persecución del instante, del momento de comprensión inexplicable, sólo vislumbrado en el poema. La bibliografía de Luzi es vasta y, aunque elogiada largamente por la crítica, inédita en nuestro idioma, salvo escasísimos poemas. La editorial española Huerga & Fierro ha publicado, en abril de este año, una antología bilingüe que recoge una buena selección de su poesía. En 1994 le fue otorgado el prestigioso Premio Leopardi por su libro *Viaje terrestre y celeste de Simone Martini.* El poema que presentamos pertenece al libro *Los hombres o su máscara* (1985). La traducción es de Pedro Luis Ladrón de Guevara.

Los hombres o su máscara
cuando por una señal incomprensible
allí en la bulliciosa comedia
la acción se interrumpe
y cesa, de golpe, el juego de los personajes
aquí
que despiadadamente
sorprendidos por ese vacío
y en él por un fulmíneo coágulo
cada cual de su incierta verdad resaltan
todavía más desgarbados,
arrancan todavía más fatuos
en aquella neutra desolada laca, todos,
aquellos que se adormecen
en su grandeza presunta o fingida
y los otros que vociferan
y pisan concitadas nulidades, todos,
todos igualmente...
pero no es
esto el resplandecer
imprevisto del infierno,
no es la muerte, ésta, es la siembra,
sólo así retoñan
y son reconquistados para el movimiento,
para el fuego, para la eterna metamorfosis.

RELECTURAS

Economía trotskista

El título La naturaleza y dinámica del capitalismo y la economía de transición *encierra una serie de artículos de León Trotsky, muchos de ellos inéditos hasta ahora en castellano. A cincuenta y nueve años del asesinato de Trotsky, un merecido rescate.*



Para el stalinismo, responsable de su asesinato, Trotsky era un enorme fantasma, porque constituyó un referente ideológico para todas las tendencias de izquierda, la socialdemocracia y la Internacional Comunista.

POR ADRIANA MEYER "Antes de su destierro, el stalinismo montó la fábula de que Trotsky era un revolucionario aventurero que no atendía las cuestiones concretas. El lector de nuestra compilación comprobará que eso fue una ficción." Christian Castillo, como parte de un equipo de edición, promociona así el libro que lleva el académico título de *La naturaleza y dinámica del capitalismo y la economía de transición.* Castillo es profesor en la Universidad de Buenos Aires y coordinador del Centro de Estudios, Investigaciones y Publicaciones Leon Trotsky de Argentina, que edita el trabajo. "Muchas de las contradicciones a las que se enfrentaría el régimen soviético estaban planteadas en los trabajos de Trotsky –agrega Castillo–, desde la necesidad de industrialización hasta el papel que tendrían los campesinos ricos como enemigos de la revolución, y las políticas alternativas que él propuso hubiesen evitado las medidas brutales que Stalin aplicó después." Según su punto de vista, "en las ideas de Trotsky está planteada la posibilidad de la planificación de los recursos económicos como una vía superior frente al dominio del mercado capitalista como único asignador racional de los recursos".

La primera sección del libro está dedicada a los artículos que Trotsky escribió entre 1920 y 1940 sobre el capitalismo mundial. La segunda parte aborda la economía del régimen soviético, desde las grandes conquistas hasta las enormes dificultades para la construcción del socialismo en un país atrasado. "Su idea de la imposibilidad del socialismo en un solo país no le impidió considerar en forma minuciosa cada medida económica que se tomaba en el plano interno", aclaró Castillo refiriéndose al pensamiento de Lev Davidovich Bronstein, verdadero nombre de Trotsky. "Economía de transición" es la manera con que Trotsky definía el carácter de la economía soviética, ubicada a mitad camino entre el capitalismo y el socialismo.

Los cuarenta y cinco artículos que integran este volumen de seiscientas páginas provienen de distintas fuentes y están organizados en forma cronológica, desde la toma del poder por los bolcheviques en octubre de 1917 hasta su asesinato en agosto de 1940. Dos de ellos fueron publicados sólo una vez en inglés, además de los originales en ruso. Tal es el caso de *Rusia, the planned economy 1925/26*, tomado del libro *The ideas of Trotsky*, editado por Procupine Press en 1995, que resume el debate sobre la estabilización del capitalismo en los años '20. Según Trotsky, la visión que postulaba una estabilización y luego un ascenso era superficial porque no consideraba las contradicciones entre Europa y Estados Unidos, que impedirían tal estabilización.

Los trabajos más conocidos son los discursos de Trotsky a los Congresos de la Internacional Comunista o el prólogo a un libro que se llamó *El pensamiento vivo de Marx* (un resumen de *El Capital* hecho por el economista Otto Rühle). El volumen incluye también nuevas traducciones de discursos que habían sido editados en español pero que distorsionaron en forma parcial lo que realmente había dicho Trotsky en distintas ocasiones. Aunque Trotsky no fue economista hizo aportes considerables a la teoría marxista y, desde el punto de vista histórico, su pensamiento en esta disciplina es útil para pensar la crisis del capitalismo actual.

¿Qué lugar ocupa la producción teórica en la vida de Trotsky?

–Un periodista le preguntó una vez cuando estaba en el exilio si no veía su situación como una tragedia personal. Trotsky le respondió que sentía el mismo entusiasmo escribiendo con un pedazo de carbón en las cárceles zaristas como cuando estaba en el Kremlin dirigiendo un Estado. En los artículos puede percibirse eso porque no hay diferencia cualitativa entre sus escritos en el exilio de Turquía, producidos en forma aislada del mundo exterior, o los que escribió en el primer Estado en donde se había hecho una revolución socialista.

¿En qué condiciones trabajó en el exilio?

–Vivió de la venta de sus obras, de una manera completamente austera. Vendió su archivo a la Universidad de Harvard para poder subsistir.Algunas de sus obras tuvieron gran difusión, como la *Historia de la Revolución Rusa* o *La Revolución Traicionada,* pero la actividad política le insumía hasta el último centavo que conseguía.

¿Cómo explica hoy el asesinato de Trotsky, ocurrido en México en 1940?

–No fue una mera venganza personal sino un claro cálculo político de Stalin, y una campaña que incluyó un atentado previo y el relevamiento de toda la cúpula del Partido Comunista Mexicano porque no actuaba con suficiente fuerza contra Trotsky. Era un enorme fantasma, aun exiliado, porque constituyó un referente ideológico para todas las tendencias de izquierda, la socialdemocracia y la Internacional Comunista.

Aun exiliado, su persona encarnaba el bolchevismo que la burocracia stalinista quería dejar atrás. Ante la liquidación de la III Internacional como instrumento de la revolución, Trotsky como eje de la IV Internacional constituía una amenaza para el poder de Stalin.

LAS SIETE DIFERENCIAS **POR D. G.**

Sueño de una noche de verano

Qué quedó y qué cambio de la obra de William Shakespeare en la película dirigida por Michael Hoffman e interpretada por Rupert Everett, Michelle Pfeiffer, Sophie Marceau, Stanley Tucci y Calista Flockhart.



1 La acción de la película se traslada de la Atenas de tiempos pretéritos a la Toscana de fines del siglo pasado. Lo que es difícil precisar es por qué. La respuesta puede estar en los atractivos visuales de la Italia a la Merchant/Ivory o en la frase *¿y por qué no?*

2 La actualización le permite a Hoffman exponer las vastísimas posibilidades dramáticas de la bicicleta. En el film, todos los mortales y Puck se trasladan por el bosque pedaleando como desenfrenados, tocándose bocina y estacionándose cómodamente delante de una cueva. No es demasiado necesario explicar lo que aportan a la trama: nada.

3 La ruptura entre Titania (Michelle Pfeiffer) y Oberón (Rupert Everett) se debe a que la reina de las hadas no quiere entregarle a su rey un pequeño niño hindú (que aquí tiene piel azul, por otra parte) para que se convierta en su paje de honor. La pelea en la casa gobernante desata toda una serie de calamidades. En Shakespeare, la paz se restablece cuando Titania cede ante los deseos de Oberón. Pero Hoffman parece haber olvidado el destino del pobre pequeñuelo y las razones de la reconciliación en el apuro por demostrar qué divertido es andar en bici.

4 Bottom (el magnífico Kevin Kline) es el hombre soñador y ligeramente ridículo que llega al bosque para ensayar una obra de teatro y termina con cabeza de burro y adorado hasta la desesperación por Titania. La película se encarga de proveerlo de una esposa italiana que le grita y lo ignora alternativamente en los treinta segundos en los que aparece en pantalla.

5 Cuando Hermia (Anna Friel) descubre que su adorado Lisandro (Dominic West) de pronto prefiere a su amiga Helena (Calista Flockhart), gracias a una poción mágica de Puck (Stanley Tucci), se produce una de las escenas más divertidas de la obra, con las dos mujeres tratando de establecer quién tiene la culpa de todo. Bueno, en la película –y huelga decir, arbitrariamente– todo termina en una lucha en el barro.

6 Es habitual que todas las adaptaciones modernas de Shakespeare incluyan por lo menos una escena de sexo que sólo estaba implícita en el texto original. Hasta aquí, ningún problema. Pero lo que no queda claro es cómo –si estamos en la época particularmente rígida que señalan los títulos– los personajes empiezan a sacarse la ropa ni bien pisan el bosque.

7 La imagen de Hipólita (Sophie Marceau), la reina de las amazonas, cabalgando sobre una montura francesa, es algo que bordea francamente el ridículo.